

**“MAS VAMOS SEGUINDO A ESTRELA”: COMO A DANÇA DAS PASTORINHAS CHEGARAM À AMAZÔNIA**

**“BUT LET'S FOLLOW THE STAR”: HOW THE SHEPHERDESSES' DANCE CAME TO THE AMAZON**

 <https://doi.org/10.63330/aurumpub.029-002>

**Elma Nascimento de Souza**

Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia – UFAM; vencedora do Prêmio Mário Ypiranga Monteiro na categoria folclore e culturas tradicionais dos Prêmios Literários da Cidade de Manaus 2014, com a obra “Na batida do cajado:” As Pastorinhas de Manaus  
 E-mail: [elmaturismo@yahoo.com.br](mailto:elmaturismo@yahoo.com.br)  
 LATTES: [lattes.cnpq.br/8520991708512160](http://lattes.cnpq.br/8520991708512160)

**RESUMO**

O trabalho propõe-se discutir a dança dramática das Pastorinhas. Analisar a importância cultural que as Pastorinhas tiveram para a sociedade e se elas ainda se constituem em uma manifestação popular importante nos permite perceber como a expansão modernizadora das grandes cidades influencia as culturas populares tradicionais. Nessa perspectiva, dialogamos com os jovens, fundamentais para a dança dramática das Pastorinhas, para compreender como eles se relacionam com as tradições do passado.

**Palavras-chave:** As Pastorinhas; Festa; Folclore; Amazônia.

**ABSTRACT**

The paper intends to discuss the dramatic dance of Pastorinhas. To analyze the cultural importance that Pastorinhas had for the society and if they are still constituted in an important popular manifestation for the city, they allow us to notice how the expansion modernizadora of the great cities influences the traditional popular cultures. In that conception, we will dialogue with the youths, fundamental for the dramatic dance of Pastorinhas, for us to understand like them link with the traditions of the past.

**Keywords:** Pastorinhas; Party; Folklore; Amazon.



## 1 INTRODUÇÃO

A dança dramática das Pastorinhas foi utilizada pelos jesuítas portugueses como um meio de apresentação do cristianismo aos nativos a fim de fazê-los aderir à cultura da civilização ocidental cristã. Desde os tempos da colônia amazônica, compreendida pela região do Grão- Pará e Maranhão, a festa das Pastorinhas já era realizada, tendo como público e atores os indíos e colonos portugueses, bem como os escravos negros que não tiveram seus bailados desprezados pelos religiosos que os aproveitaram e os introduziram na celebração das Pastoras (Araújo, 2004; Salles, 1980).

Alceu Maynard de Araújo (2004) define a festa das Pastorinhas como *diversão religiosa*. Aliás, para o folclorista, todos os *bailados populares* foram levantados sobre alicerces religiosos. Os missionários com o intuito de se aproximar e arrebatar “rebanhos para o Senhor”, apropriaram- se das festas e aproveitaram práticas africanas e indígenas para constituírem o que é hoje, segundo a interpretação de Mário de Andrade (1959) as danças dramáticas brasileiras. Segundo Alceu Maynard (2004), o edifício artístico das festas populares estão sobre os pilares do que foi passado pelos missionários, especialmente, pelos jesuítas portugueses que ensinaram que há uma luta entre um Bem e um Mal. O Mal é mouro simbolizado pela cor vermelha, o Bem é cristão, simbolizado pela cor azul, “foi o discernimento que o bailado popular deu”, diz Alceu Maynard, que ainda vai mais longe, ao afirmar que a difusão e a uniformidade das festas populares se deve ao jesuíta.

Dessa forma, as danças dramáticas brasileiras são, de acordo com o criador dessa definição para os bailados e festa populares, Mário de Andrade (1959), fonte mágica e religiosa, tanto pagã como cristã, baseada principalmente no pensamento elementar de morte e ressurreição. Assim, a dança dramática das Pastorinhas difere das demais, pois elas celebram o nascimento. O nascimento de um Ser “Maravilhoso, Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz” (Isaías 9:6) para 2 bilhões de pessoas existentes no mundo, cristãos, todos eles, divididos entre católicos, protestantes e ortodoxos. Por isso, a festa das Pastoras mexe tanto com suas organizadoras e brincantes, a ponto de se emocionarem e chorarem ao falar da festa, tamanha sua força. As lágrimas foram derramadas pela maioria das organizadoras parintinenses quando perguntadas por que realizavam as Pastorinhas.

Mas, não é só de devoção religiosa que vivem as Pastoras. Enquanto vão adorar o Menino Jesus se divertem e riem a valer. Por isso, por onde passam juntam-se a elas figuras simbólicas do folclore local: Cigana, Saloia, Baiana, casal de galegos Manoel e Maria, ou para os íntimos, Maneles e Marica e muitos, muitos outros. Estes últimos por serem muitíssimo engraçados são o ponto alto da festa. Brigam o tempo todo e discutem sua relação amorosa enquanto vão adorar o Menino Jesus.. Por isso, de acordo com Mário de Andrade (1959), na dança dramática das Pastorinhas há o interesse pelo cômico, o humor está sempre presente.



Dessa maneira, o presente trabalho busca mostrar como essa dança dramática brasileira chegou à região amazônica e sua importância para o folclore e culturas tradicionais da Amazônia.

## 2 METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos empregados para o trabalho consistem em técnicas de entrevistas com os membros participantes da festa das Pastorinhas, brincantes e a plateia, usando o método de entrevistas e questionários de Mirian Goldenberg (2007), nos quais a autora destaca a estruturação de perguntas que poderão ser fechadas, padronizadas, facilmente aplicáveis e analisáveis de maneira rápida, como questionários e entrevistas semi-estruturadas com perguntas abertas e resposta livre, não-limitada por alternativas apresentadas. O entrevistado poderá falar e/ou escrever livremente sobre o tema que lhe for proposto. Por fim, utilizaremos a pesquisa bibliográfica sobre festa e folclore e culturas tradicionais.

## 3 A DANÇA DRAMÁTICA DAS PASTORINHAS

“É lindo por demais.”

Mário de Andrade, danças dramáticas do Brasil, p. 346.

Alguns autores como Horta (2000) e Manzo (2000), referem-se às Pastorinhas como folguedo popular. Vejamos como Mário Ypiranga Monteiro (2001) refere-se às diversas manifestações culturais brasileiras, inclusive às Pastorinhas:

Os fatos folclóricos de origem forânea mais antigos em Manaus e conhecidos nos demais municípios do Amazonas são o Boi-Bumbá, Marujada ou Brigue, Pastorinhas, Caninha Verde, e são também os que foram menos perturbados na sua longa tradição. (Monteiro, 2001, p.5)

Observamos nas palavras do autor, que essas manifestações culturais, que nomeou de fatos folclóricos são também denominadas de festas populares por incorporarem elementos folclóricos em suas composições. Moacir Andrade (1985) refere-se às Pastorinhas como dança folclórica praticada na época natalina. Nesse momento, faz-se mister compreendermos o que é folclore e porque as festas populares são relacionadas a ele.

Luis da Câmara Cascudo (2000) define folclore como a cultura do popular, tornada normativa pela tradição e comprehende técnicas e processos utilitários, além da sua funcionalidade, e estuda todas as manifestações tradicionais na vida coletiva. Carlos Rodrigues Brandão (1982) explica que *folk-lore* é o saber tradicional do povo. Simão Pessoa (2000) destaca que a palavra *folklore* é composta de dois vocábulos saxônicos antigos: *folk* = povo e *lore* = conhecimento. Cleber Sanches (1999) diz que folclore é a cultura popular coletiva incorporada ao modo de sentir, de agir e de pensar das camadas populares.



Carlos Felipe Horta (2000) confirma ao dizer que folclore é sempre popular, nascerá sempre do povo e mesmo que sua origem seja erudita, ele é assimilado e reconstruído pelo saber popular. Referindo-se às informações básicas da Carta do Folclore Americano Néstor García Canclini (2008) salienta que o folclore “é constituído por um conjunto de bens e formas culturais tradicionais, principalmente de caráter oral e local, sempre inalteráveis” (Canclini, 2008, p. 213). Nesta, explica-se que as alterações atribuídas a agentes externos como o “progresso” e os meios modernos de comunicação podem não somente transformar o folclore, mas também acelerar o processo final de seu desaparecimento, desintegrar o patrimônio e fazer com que os povos percam sua identidade.

Na Carta do Folclore Americano, elaborada por um conjunto representativo de especialistas e aprovada na OEA - Organização dos Estados Americanos, em 1970, o folclore é descrito como a essência da identidade e do patrimônio cultural do país.

Já na Carta do Folclore Brasileiro, os fatos folclóricos são

[...] as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico nacional ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica. (*apud* Pessoa, 2001, p. 31)

Percebemos, portanto, que as festas populares são descritas como festas folclóricas por refletirem a força invisível da cultura popular, como as crenças, os costumes e as tradições de um povo. Isto é: precisam que *partam do povo*. Sabemos que a festa das Pastorinhas era realizada na colônia amazônica, região do Grão Pará e Maranhão (Salles, 1980), com o intuito de converter os gentios, no entanto, a partir do século XVIII, quando as Pastorinhas tornaram-se mais folguedo que devoção católica, foram sendo incorporados personagens simbólicos do folclore de cada localidade em que eram apresentadas. Daí alguns estudiosos das Pastorinhas referirem-se a elas como festa folclórica.

Outra explicação, segundo Ednéia Pascoal (1975), é que pastores e camponeses representam correntes dos nossos antepassados, contrário ao que é moderno e do que circula nos grandes centros urbanos. A autora, ainda, afirma que a música, expressão essencial no folclore, bem como cantigas com variantes religiosas e peças musicais criadas ou aceitas coletivamente pelo povo que se mantêm em particular pela transmissão oral, correspondem à vida folclórica da festa das Pastorinhas. Entretanto, são os personagens característicos do povo local que mais definem as Pastorinhas como folguedo e festa folclórica, pois em cada localidade que as Pastorinhas se apresentam uma Pastora emblemática do local.

De acordo com Mario Ypiranga Monteiro (2009), somente os Três Reis Magos, o Anjo, os Pastores e o Menino Jesus, personagens centrais, sempre fizeram parte do drama. Outros nomes, característicos do folclore dos outros lugares de onde as Pastorinhas apresentavam-se, permanecem no



auto, dependendo do gosto local: São estes: Cigana, Campina, Gentileza, Rainha, Princesa, Saloia, Velho, Florista, Libertina, Caçador, Diabo, Samaritana, Perdida, Jardineira, Lusbel, e outros. Basicamente 27 figuras. Segundo o autor, símbolos da natureza, como Borboletas, Sol, Lua e Flor também fazem parte do drama Pastoril. Entretanto, os pais terrenos do Menino Jesus, José e Maria, personagens chaves do episódio, não fazem parte do enredo.

Todavia, Mello Moraes Filho (1999) nos conta que nos bailes pastoris baianos que ele presenciou, os pais de Jesus faziam parte do auto, visto que no enredo do drama ele relata “S. José e a Virgem, apresentavam o Menino aos três reis Magos seguidos de (...) pastores tocando gaitas e sanfonas”. (p.50)

No auto Pastoril os episódios do nascimento do Menino Jesus são denominados de Jornada, que é cantada e dançada simultaneamente, com paradas apenas para o recital dos vilhancicos – versos curtos, poéticos, às vezes dialogados – até culminar na adoração e oferenda dos três Reis Magos com incenso, mirra e ouro àquele que seria o Salvador dos homens.

Mário de Andrade (1959) explica que os vilhancicos são peças cantadas, com danças, pantomima, trajes, encenação e música instrumental. Ressalta ainda que a partir do século XVII eles tiveram um sentido teatral e que “se profanizaram nas mãos do povo, e acabaram perdendo completamente o seu assento inicial de adoração do Deus nascido (...).” (p. 350)

Referindo-se às danças brasileiras que Andrade (1959) definiu como *danças dramáticas*, o autor destaca que o Pastoril faz parte dessa definição, pois neste há o elemento fundamental do drama: a luta dum BEM contra um MAL, a dança, o canto e a dramatização concomitantemente, e a mistura das três bases étnicas que a nação brasileira celebra em suas danças dramáticas: a portuguesa, a africana e a ameríndia. As Pastorinhas são notadamente denominadas pelo autor como dança dramática, por possuírem a herança das três correntes formadoras do povo brasileiro já mencionadas e a rivalidade do bem contra o mal, representada pelos dois cordões: o azul e o encarnado. O azul simboliza o bem, os cristãos, e o encarnado o mal, os mouros. Há uma explicação religiosa dessas cores, confirmado Andrade (1959) quando o autor enfatiza que todas as danças dramáticas brasileiras têm fundo religioso.

Ainda referindo-se às danças dramáticas brasileiras, Andrade (1959) diz que elas derivam tecnicamente de três tradições básicas:

O costume do cortejo coreográfico e cantado [...] os cortejos africanos as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos. Vilhancicos religiosos, de que os nossos Pastoris [...] são ainda hoje formas desniveladas populares. E finalmente, os brinquedos populares ibéricos celebrando as lutas de cristãos e mouros. Origens formais primeiras de que derivam as danças dramáticas. (Andrade, 1959, p. 31)



Observamos que em cada definição do autor para as danças dramáticas brasileiras, as Pastorinhas são reconhecidas. Especialmente quando Andrade explica os critérios da *Suite*, isto é, várias peças coreográficas referentes a um tema tradicional ou caracterizador:

Reúno sob o nome genérico de danças dramáticas não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos, que juntos com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suite, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas. (Andrade, *op. cit*, p. 67)

Gauditano e Tirapeli (2003) afirmam que durante o século XVII, na noite de Natal, nas ruas da província amazônica as Pastoras se apresentavam em forma de cortejo com cantos e louvações que eram entoados durante todo o percurso. Paravam somente nas portas das igrejas diante de um presépio onde encenavam o nascimento do Menino Jesus para o público que aguardava a Missa do Galo. As danças, procissões e o cortejo das Pastoras obedeciam a um conjunto de coreografias que, segundo Andrade (1959), era constituído de entremeios (partes representadas), peças (partes cantadas) e embaixadas (partes declamadas), respeitando, dessa forma, o princípio fundamental que o autor se referiu para as danças dramáticas.

Andrade (1959) expõe a dança dramática das Pastoras como sendo composta basicamente por um grupo de moças distribuídas em duas alas divididas pelo cordão representado, azul e encarnado, e por uma mestra que defende o encarnado e por uma contramestre que defende o azul. Algumas tocam pandeiros enfeitados de fitas com a cor que representam. São acompanhadas por uma pequena orquestra com instrumentos musicais, como flautas, violões, sanfona, rabeca, cavaquinho e clarineta. Especificamente a personagem Diana veste-se de metade azul e metade encarnado, fazendo um papel de moderadora entre ambos os cordões. A ensaísta supervisiona a entrada e a saída de cada brincante. Ao fundo fica o presépio com o Menino Jesus deitado em uma manjedoura.

Moraes Filho (1999) descreve que os vestidos das Pastoras são bonitos e singelos, mas com bastante flores. Usam chapéus de palha com fitas coloridas *vivíssimas* e que do braço de cada uma pende uma cestinha com as oferendas ao Menino Jesus. Já os Pastores, segundo o autor, agitam *nodosos* cajados e possuem trajes no mesmo gosto das Pastoras.

Agora que já compreendemos o que é a dança dramática das Pastorinhas, saberemos como elas chegaram à Amazônia.



## 4 AS PASTORINHAS CHEGAM À AMAZÔNIA

“Mas vamos seguindo a estrela.”  
Jesuíta Antônio Vieira, sermão da Epifania, 1662

Para dignificar a ação conquistadora, os *devassadores da Amazônia* – termo usado por Djalma Batista (2006) para se referir aos colonizadores – trouxeram missionários que, em nome de Deus, tornaram-se fortes agentes da colonização amazônica.

De acordo com Auxiliomar Ugarte (2003), o solo amazônico foi tocado pela primeira vez pelos espanhóis em fevereiro de 1500. O autor afirma que eivado de religiosidade cristã, foram eles que batizaram, inicialmente, o rio Amazonas de *Santa Maria de la Mar Dulce*, fazendo uma analogia às águas doces do rio à docura da Virgem Maria. Percebemos, assim, que desde o encontro do vale amazônico até ao projeto final da colonização, a religiosidade, especificamente o cristianismo, era utilizado em cada processo da descoberta e da conquista.

Malgrado os espanhóis terem chegado primeiro na marcha da descoberta da Amazônia, foram os portugueses que se apossaram da maior parte da região. Ugarte (2009) explica que o fracasso das expedições espanholas, como aquela chefiadas por Pedro de Ursua e Lope de Aguirre entre os anos de 1560 e 1620 para dominar a região, interrompeu por sete décadas as iniciativas dos espanhóis de colonizar a Amazônia. Nesse ínterim, Portugal avançava e se estabelecia na vastidão territorial amazônica. Dessa forma, para subjugar os nativos e para justificar o genocídio e o *etnocídio* (Ribeiro, 1995) que a invasão acarretou aos autóctones e aos espaços amazônicos, os colonizadores recorreram à conversão dos gentios ao cristianismo católico.

Embora sejam denunciados em relatos missionários, como o do jesuíta português João Daniel, que os objetivos da conquista eram a cobiça do ouro e o amor às riquezas (Daniel, 1976, p. 29), grande parte dos relatos afirma que o propósito da colonização era tão-somente semear a palavra divina e que os conquistadores apenas “intentavam ir cativar almas e ajudar esses pobres brasíis” (Texeira *apud* Cardoso e Chambouleyron, 2003, p. 38). De forma a legitimar a missão, os missionários jesuítas portugueses afirmavam que Deus sacramentara Portugal como nação eleita para estabelecer o Império de Deus na terra<sup>1</sup>.

Darcy Ribeiro (1995) afirma que quando os europeus avistaram a Amazônia encontraram o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Eram os índios, segundo o autor, esplêndidos de vigor e de

<sup>1</sup> O trabalho não pretende, entretanto, estabelecer quais eram os verdadeiros interesses da Coroa, ou os reais intentos dos missionários, e se estes foram algozes ou pacificadores na ação conquistadora, mas que foi por meio deles que “as Pastorais” chegaram à Amazônia.



beleza. Consoante o relato do padre João Daniel (2004), eles eram muito amigos de festa, danças e bailes, fabricavam seus próprios instrumentos musicais e os tocavam com perfeição:

Os índios têm suas gaitas e tamboris: pois, ainda que não têm ferro, lá têm habilidade de fabricarem as gaitas de algumas canas, ou cipós ocos, ou que facilmente largam o âmago, e os tamboris de paus ocos, ou se é necessário os ajustam com fogo. Uma de suas gaitas muito usada é como uma flauta, a que podemos chamar o pau que ronca, com três buracos, dous na parte superior, e uma na inferior; e ordinariamente o mesmo que a toca bate com a outra mão no tamboril. E não há dúvida que alguns o fazem com perfeição, e com suave edoce melodia, ajustando as pancadas do tamboril ao som da flauta, bailando juntamente compassados, de modo que podem competir com os mais destros galegos, e finos gaiteiros. Nem é necessário que alguém os ajude, porque o mesmo com a mão esquerda, e dedos, sustenta, toca e floreia na gaita; debaixo do braço pendurado o tamboril, e com a mão direita o vai batendo e tocando. (Daniel, 2004, p. 277)

Destarte, percebemos a admiração do padre pelo talento artístico indígena, que João Daniel afirma, ainda, que os nativos também gostavam de cantar e que o canto por coros divididos era prática comum nos aldeamentos indígenas. Existiam cantos e danças para cada atividade. Cânticos guerreiros, nupciais, fúnebres e até mesmo eróticos. Cantos e danças eram habituais entre os indígenas. Já representações teatrais foram ensinadas pelos padres aos nativos da planície amazônica. De acordo com Vicente Salles (1980) os oratórios festivos divertiam e educavam o povo.

No papel de *amansadores de índios* (Ribeiro, 1995), os principais missionários foram os jesuítas, os franciscanos, os mercedários e os carmelitas, contudo, nas tarefas de conversão do gentio e sua integração ao cristianismo, foram os missionários jesuítas portugueses que predominaram na missão evangelizadora. Percebendo eles, que a música, a dança e o teatro poderiam ser fortes instrumentos de penetração no mundo indígena, os padres depressa os utilizaram como método sedutor de persuasão.

O padre João Daniel (2004) salienta que os missionários, compreendendo que os indígenas gostavam de festejar e que em seus aldeamentos existiam muitos dias solenes, logo criaram um calendário de festas organizadas que eram dirigidas pelos padres jesuítas. As principais comemorações durante o ano eram: Natal, Páscoa da Ressurreição e Páscoa do Espírito Santo. A dança, a música e os autos religiosos foram um dos maiores subsídios empregados pelos missionários jesuítas na *conquista espiritual da Amazônia* (Reis, 1997).

Mostrando-se favorável às ações jesuíticas portuguesas, Arthur Reis (1997) afirma que *Portugal foi a nação primeira do catolicismo*, e os missionários portugueses foram os primeiros que compareceram à Amazônia para as tarefas de catequese. Ao referir-se aos padres que utilizaram a dança e a música para atrair os indígenas para o cristianismo, o autor sinaliza, desse modo, que nem sempre os missionários aplicavam o uso da força para atingir seus intentos, mas métodos de motivação para a doutrina religiosa. O autor afirma que as “Ordens que vieram trabalhar na Amazônia nem sempre foram compreendidas em suas atitudes ou apreciadas em seu esforço gigantesco” (Reis, 1997, p. 50).



Para alguns autores, como Ribeiro (1995), Freyre (2002), dentre outros, a catequese fora uma das maiores formas de etnocídio aos povos nativos, pois tiveram sua cultura e história também colonizadas, mesmo tentando, a todo custo, resistir à reconstrução de suas crenças. Já para outros, tais como Loureiro (1938) e Reis (1931, 1945, 1997), a nova formação religiosa fora favorável aos indígenas. Afirma o último que a ação “benéfica dos catequistas com as figuras de Manoel de Nóbrega e José de Anchieta à frente” (Reis, 1931, p.10) levou a Coroa a permanecer investindo no Brasil, pois a obra dos portugueses em terras brasileiras começou desanimada por causa da Índia que, *a priori*, sobrepujava o Brasil em ouro, pedras preciosas e outras riquezas. Favorável aos indígenas ou à Coroa? Pois, para os primeiros a ideologia catequista proporcionou violência, cativeiro e extermínio e, para a última, acúmulo de riquezas extraídas da região amazônica por meio do trabalho escravo indígena (Pontes Filho, 2000).

O pensador francês Paul Ricoeur (2004) explica que essas contestações e controvérsias são habituais entre autores, visto que o método histórico é inexato, e em história nada é objetivo, e, para o autor, esta será sempre essencialmente equívoca. Ricoeur (1994) diz também que o historiador não é um simples narrador, mas juiz do que descreve, pois dá as razões pelas quais considera tal fator mais importante que outro ou até como lhe convém. Mas essa descoberta justifica e liberta o historiador:

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado [...]. A história é essencialmente equívoca [...] esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... Quer fazer reviver e só pode reconstruir. (Ricoeur, 1961, p. 226)

Entretanto, para que o historiador afirme, refute, modifique ou omita quaisquer acontecimentos é preciso considerar a imagem que ele tem de si mesmo (*self-imagem*), do grupo social que interpreta, ao qual pertence ou está inserido, bem como a sua concepção das causas e mudanças sociais e as perspectivas de mudança sociais futuras que o historiador julgaprováveis ou possíveis, e que orientam a sua interpretação histórica (*apud* Le Goff, 2003, p.30).

O medievalista francês Jacques Le Goff (2003) vai além ao citar Paul Valéry quando este diz que a história justifica o que se quiser. Le Goff surpreende ao afirmar que fatos históricos são fabricados e não dados. Para tanto, toma como exemplo a citação de Lucien Febvre ao se referir a fatos históricos: “Dado? Não, criado pelo historiador, e quantas vezes? Inventado e fabricado com a ajuda de hipóteses e conjecturas” (Febvre *apud* Le Goff, 2003, p.32).

No limiar da colonização, tomamos como base histórica as crônicas e os relatos dos missionários que acompanhavam os aventureiros e colonizadores, fazendo, dessa forma, o papel dos primeiros historiadores da Amazônia. Djalma Batista (2006) diz que as primeiras referências amazônicas foram dadas



pelos diversos cronistas, padres quase todos, e partícipes das aventuras, segundo o autor, heróicas, dos pioneiros na descoberta da Amazônia.

O padre jesuíta português João Daniel, já mencionado nesta pesquisa, presenciou a fase setecentista da expansão colonial e escreveu suas crônicas que posteriormente se tornou livro, *Tesouro descoberto no rio Amazonas*. Nele, o padre relata a vida dos que moravam nas missões. Afirma que os sons dos maracás, taquaras e flautas, bem como os cânticos dos missionários faziam com que os indígenas se aproximasse espontaneamente seduzidos pelos tons alegres dos sinos, dos cantos e das danças e da própria cerimônia da missa. Referindo-se aos indígenas diz:

São geralmente amigos, e muito afeiçoados à música e melodias dos instrumentos; e por isso um dos melhores imãs, não só para atrair à igreja e os ofícios divinos, [...] mas também para tirar do mato os selvagens, e atrair ao grêmio da igreja, é a música, e os suaves instrumentos. (Daniel, 2004, p. 328)

Nesse momento do relato, o missionário recorda-se dos ensinamentos de outro religioso, o padre Antônio Vieira, que instruía outros padres quanto às práticas devocionais recomendando a esses que “praticassem nas suas missões, e ensinassem os meninos a cantar e tocar, e ele mesmo lhes buscou instrumento” (*Ibidem*). Gilberto Freyre (2002) diz que bem cedo os curumins aprendiam a dançar e a cantar. Salles (1980) diz que eles aprendiam também recitar poemas, declamar orações e representar admiravelmente comédias.

Nas práticas pedagógicas das doutrinas jesuíticas, o padre Antônio Vieira instruía aos outros missionários que pedissem aos indígenas que cantassem cantigas devotas nas igrejas, desde o levantar da sagrada hóstia até o final da missa, cantando, segundo o autor, a *doces coros* de um lado, os meninos, e de outro, as meninas. Daniel (2004) diz ainda em suas crônicas que o músico indígena gozava de certo prestígio em seus aldeamentos, pois só os mais velhos podiam tocar certos instrumentos, e que eles os tocavam e dançavam ao mesmo tempo.

Os relatos e as crônicas da expansão colonial Ibérica eram muito valorizados, além de serem vistos com bastante credibilidade, pois de acordo com Ugarte (2009), a eles eram atribuídas caráter testemunhal e uma certa dimensão de autoridade, uma vez que o que os cronistas escreviam era pautado pela experiência pessoal.

Podemos observar nos relatos jesuíticos, que na Amazônia Portuguesa não existiam tão-somente canhões, arcabuzes e espadas, ou que pelo menos, *entre festas e motins*, (Rodrigo Monteiro, 2001) a sociedade colonial celebrava e dançava... Ao que parece, os padres se mostravam interessados em tornar criativas as formas de persuasão para a conversão dos nativos. Entretanto, muitos autores contestam as versões dos missionários de que esses tiveram uma relação amigável com os indígenas, e mais, questionam



como a história escrita por eles mesmos poderia ser imparcial. A verdade é que, segundo Maria Lúcia Montes (1998), “festou-se, sempre e muito, na colônia”. A autora afirma que, “todo o arsenal do mundo das artes, do teatro à música, do canto à dança, da poesia à oratória do sermão, foi posto para seduzir e atrair os nativos” (Montes, 1998, p. 373). Dessa forma, pode-se supor que, pelo menos ao som da música o contato entre religiosos colonizadores e indígenas pode ter sido tolerável.

Alguns pesquisadores que estudam sobre festas no período colonial, dentre os quais Salles (1980), Del Priore (2000) e Moraes Filho (1979) são unâimes em destacar que as celebrações religiosas festivas foram um meio hábil por parte dos padres para diminuir tensões inerentes à diversidade étnica e às distinções sociais na colônia. Araújo (1973) fala que as festas se originaram do culto externo tributado a uma divindade e que após o cristianismo elas adquiriram novas roupagens. Diz ainda, que do propósito dos missionários para acristianização nasceram as festas na colônia, o que Rogério de Oliveira Ribas (2001) confirma quando denomina a indução ao cristianismo por parte dos padres aos gentios, não como imposição, mas como uma *doce persuasão festiva*, não obstante a resistência dos nativos.

Segundo Freyre (2002), a tristeza do cativeiro era suavizada pelas lições de canto, dança e música, e também pelos autos religiosos. De todo modo, os missionários jesuítas elaboravam maneiras estimuladoras à evangelização. Percebemos que algumas vezes, os programas religiosos na colônia pareciam até divertidos pelas formas atrativas com que os padres buscavam seduzir os indígenas para a religião, quando o sociólogo brasileiro diz que

os meninos e adolescentes vestidos de branco, uns com açafates de flores, outros com vasos de perfume, outros com turíbulos de incenso, todos louvando Jesus triunfantes entre repiques de sino e roncos de artilharia. Eram as festas de igreja, tão brasileiras, com incenso, folha de canela, flores, cantos sacros, banda de música, foguete, repique de sinos, vivas a Jesus Cristo, [...] tudo era enriquecido de notas berrantes e sensuais para seduzir o índio. [...] a música conseguiu trazer ao grêmio católico tudo quanto foi índio nu das florestas. (Freyre, 2002, p.218)

Ao afirmar que *de música inundou-se a vida dos catecúmenos* (*Ibidem*), Freyre mostra que de alguma forma, ou em alguns momentos, havia um sentimento de bem-estar na colônia. Couto de Magalhães (1975) escreve que os jesuítas não usaram literaturas para a evangelização, mas a música e a dança que foram adaptadas com mais ritmos para atrair os índios ao cristianismo, com o profundo conhecimento que tinham, segundo o autor, do coração humano. Para tanto, construíam verdadeiras peças teatrais bem movimentadas, com bastante danças e cantos que chamavam a atenção dos nativos. Com o propósito de apresentar Jesus Cristo, contavam por meio de dramatização, como esse, que, segundo os textos sagrados, é o filho de Deus, viera ao mundo para salvar a humanidade.

Utilizavam como referência e roteiro para a teatralização do nascituro os textos sagrados que narram o anúncio do nascimento de Jesus. Especificamente São Mateus 2:1 - 2 e 9 - 11:



Tendo Jesus nascido em Belém da Judéia, [...] eis que vieram uns magos do Oriente a Jerusalém. E perguntavam: Onde está o recém-nascido Rei dos judeus? Porque vimos a sua estrela no Oriente, e viemos para adorá-lo. [...] e eis que a estrela que viram no Oriente os precedia, até que chegando, parou sobre onde estava o menino. Evendo eles a estrela, alegraram-se [...]. Entrando na casa, viram omenino com Maria, sua mãe. Prostrando-se, o adoraram, e abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe suas ofertas: ouro, incenso e mirra.

E São Lucas 2:8-14:

Havia naquela mesma região pastores que viviam nos campos e guardavam seu rebanho durante as vigílias da noite. E um anjo do Senhor desceu aonde eles estavam e a glória do Senhor brilhou ao redor deles [...]. O anjo, porém lhes disse: [...] eis que vos trago boas novas de grande alegria, que o será para todo o povo: é que hoje vos nasceu, na cidade de Davi, o Salvador, que é Cristo, o Senhor. E isso vos será de sinal: encontrareis uma criança envolta em faixas e deitada em manjedoura. E subitamente apareceu com o anjo uma multidão da milícia celestial louvando a Deus e dizendo: Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre os homens, a quem ele quer bem.

Esses textos da bíblia foram o roteiro criado para as Pastorinhas. Por isso, sua festa é essencialmente caracterizada pela Estrela, o Menino Jesus na Manjedoura, os Pastores e os Reis Magos. Os acontecimentos que antecederam o nascimento de Cristo, que para os cristãos era o filho de Deus encarnado na forma humana, até o encontro dos pastores e dos três Reis Magos com o Menino Jesus eram teatralizados com danças e cantos como forma de catequização indígena. Os nativos acostumados com seus rituais também festivos e coloridos, logo se identificaram com esses cânticos e danças, posto que tudo era constituído com muitas cores e instrumentos musicais bastante rítmicos que talvez os fizessem lembrar de seus eventos tribais.

A dança, a linguagem simples, os diálogos cantados que, segundo Moacir Couto de Andrade (1985), eram severamente ensaiados pelos padres jesuítas portugueses, tornaram-se uma maneira atrativa de evangelização. Contudo, essa dança com cantos e drama, denominada de *Pastoril* ou *Pastorinhas* não fora uma forma improvisada pelos missionários na tentativa da conversão. Certamente eles já a conheciam, pois, de acordo com Mário Ypiranga Monteiro (2009), as Pastorinhas veem das antigas *pastorellas* provençais originadas dos dramas clássicos bucólicos da Grécia e da lírica medieval galaico-português. Essas representações e encenações religiosas já eram praticadas, pois, segundo Mário de Andrade (1959) e Mello Moraes Filho (1999) São Francisco de Assis teria realizado dentro de uma igreja a primeira apresentação com personagens bíblicos ao redor de um presépio em 1223.

Moacir Andrade (1985) afirma que foi por volta de 1700 que as pastoras chegaram à Amazônia. A data escolhida para a apresentação foi o aniversário de Cristo marcado para o dia 25 de dezembro, pelo papa Júlio I, no ano de 376. O encerramento dos festejos ocorria nos dia de Reis, dia também escolhido pela igreja católica, uma vez que, antes, na Roma antiga, se comemoravam os triunfos do imperador



Augusto César em 06 de janeiro, data que passou para o calendário católico como o dia da visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. (Cortês, 2000)

Sem mencionar sua fonte, Salles (1980) afirma que já na região do Grão-Pará, no Natal de 1696, fora armado um belenzinho ou presépio, nas palavras do autor, *muito bem feito*, onde se ajuntavam os nativos que encenavam o nascimento do Menino Jesus, juntamente com um padre e músicos indígenas que “acompanhavam o canto com suas rabecas e violas, e tocavam com muita destreza” (Salles, 1980, p. 61). Como se vê, o teatro catequista seria uma apresentação das Pastorinhas, que teria como público e atores, os indígenas.

Malgrado o drama Pastoril, segundo Mário Ypiranga Monteiro (2009), não ter sua origem religiosa, mas ser motivado pelo campo, visto que de acordo com Érico José de Oliveira (2006) as Pastoras faziam parte das festividades das *lupercais* – festa em homenagem ao deus Pã, protetor dos pastores e rebanhos, representado por um ser com dorso de homem, cabeça e pés de bode – no período colonial, a apresentação das Pastorinhas possuía caráter religioso cristão, pois os padres jesuítas pretendiam a catequização.

Ao citar o trabalho de Cláudia Lima (2001), Oliveira (2006) afirma que a igrejacatólica reconstituiu as festas antigas ao cristianismo com o objetivo de se popularizar entre os fiéis. Percebe-se, dessa forma, que mesmo antes do período colonial o catolicismo já se reapropriava de práticas culturais, especificamente de ritos antigos com o intuito da cristianização, mesmo que estes tivessem origem profana. Oliveira (2006) explica que isso acontecia porque

em seu início a igreja não poderia romper drasticamente o vínculo de seus crescentes fiéis, muito menos impor sua doutrina religiosa com veemência, por isso, muitas adaptações e assimilações aconteceram entre a igreja e a cultura popular, ou como muitos autores nomeiam, as festas pagãs e os rituais religiosos (Oliveira, 2006, p. 68).

Diante das razões acima descritas, pode-se conjecturar que seja por isso que as Pastoras tornaram-se protagonistas do drama, não obstante, o anjo ter aparecido aos pastores e sejam eles, de acordo com os textos sagrados, que adoram a criança.

Monteiro (2009) ressalta que foi a partir da Idade Média que as Pastoras passaram a ter como objetivo a adoração ao Menino Jesus, quando o cristianismo passou a ser inserido no auto. Mas os traços profanos permaneceram, todavia. E, são esses traços profanos que motivam os jovens a participarem das Pastorinhas na atualidade, como mostrou a pesquisa com as Pastorinhas dos bairros Japiim e Petrópolis, nas quais haviam mais jovens. A maioria era estudante da Escola Municipal Padre Sebastião Puga. A organizadora geral das Pastorinhas de Manaus, a Sra. Mavel Frazão, em busca de participantes, fez reuniões com os alunos desse colégio e explicou o que é a dança dramática das Pastorinhas, mostrando



vídeo com apresentações e, consequentemente, os convidou para fazer parte das Pastorinhas. Mostrou cada personagem e explicou a função de cada um, quem se identificava com algum o escolhia.

Na etnografia da festa de Manaus e Parintins (AM), percebemos que os jovens que participaram dançaram, cantaram e dramatizações, bem mais os jovens do segundo município mencionado. Tanto que os personagens Maneles e Marica, representados por adolescentes, não falaram os longos versos engraçados, típicos do casal, como visto nas Pastorinhas de Printins. Tão-somente requebravam com suas castanholas. Contudo, uma resposta era unânime quando eram perguntados sobre suas motivações para participar dessa festa: “quando entendi que era uma dança que falava sobre o nascimento de Jesus. Para mim não é só diversão, estou aqui por amor a Jesus também”. Mostrando que nessa dança dramática brasileira fé e diversão não são antagônicos. Mas, andam lado a lado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na colônia amazônica, que compreendia as regiões do Grão-Pará e Maranhão, as Pastorinhas apresentavam-se na noite de Natal, logo após as novenas solenes. Moacir Andrade (1985) afirma que compareciam à apresentação as autoridades eclesiásticas, os comerciantes ricos, políticos importantes e a sociedade colonial. Diz, ainda, que havia uma pequena banda de música com instrumentos musicais simples da época, como um violão, um cavaquinho, um pandeiro, um bombo e um clarinete que acompanhavam os cânticos cantados pelas Pastorinhas, e, ao fundo, ficava o presépio. Este era construído de madeira, ornamentado com fitas coloridas, flores e papel em profusão. Lampiões de óleo iluminavam a manjedoura onde ficava a imagem do Menino Jesus. Com os diversos personagens religiosos e profanos que foram mudados e inseridos ao longo do tempo, o roteiro das Pastorinhas foi sendo alterado, permanecendo apenas a adoração à Criança igual até os dias atuais.

Atualmente, as dança dramática das Pastorinhas ainda são apresentadas no período natalino nas cidades amazônicas, especialmente Manaus e Parintins (AM); por causa da expansão modernizadoras dos centros urbanos ganhou características mais caprichadas perpetuando a cultura popular com o humor, a diversão, a dramaticidade e, principalmente, com a fé no protagonista da festa que permanece sempre atual, não obstante as complexidades e fugacidades da vida moderna.



Apresentação das Pastorinhas de Manaus  
Fonte: SOUZA, Elma.



A alegre florista das Pastorinhas de Parintins  
Fonte: SOUZA, Elma.



## REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri: SP Sociedade Bíblica do Brasil, 1996.

ABREU, Marta. “*Nos requebros do Divino*”. *Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XX*. In. *Carnaval e outras f(restas). Ensaios de história social da cultura*. CUNHA, Maria Clementina Pereira. (Org). Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2002.

ANDRADE, Moacir Couto de. *Manaus: ruas, fachadas e varandas*. Manaus: Humberto Calderaro, 1985.

ANDRADE, Moacir Couto de. *Aspectos da Antropologia Cultural do Amazonas*. Manaus: Ed. Madrugada, 1978.

ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. V. 1, 2 e 3. São Paulo: Ed. Martins, 1959. ARAÚJO, André Vidal de. *Introdução à Sociologia do Amazonas*. Manaus: Sérgio Cardoso, 1956.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. SP: Melhoramentos, 1973.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional: festas, bailados, mitos e lendas*: São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANCLÍNI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2008.

CARNEIRO, Edson. *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1974. CASCUDO, Luis da Câmara. *Civilização e Cultura: Pesquisas e notas de etnografia geral*. São Paulo: Global, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Global, 2000.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

DEL PRIORE, Mary Lucy. *Festas e utopias no Brasil colonial*. SP: ed. Brasiliense, 2000. FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1938.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. 10. Edição, Rio de Janeiro: Record, 2007.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al 5. Edição, Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003.

LE GOFF, Jaques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. RJ: Ed. Vozes, 2009.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Pastoral e Pastorinhas*. Manaus: Ed. Valer, SEC, Academia Amazonense de Letras, 2009.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Cultos de santos e festas profanas*. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *História da cultura amazonense*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 1975.



MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Folclore: danças dramáticas*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 2001.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes. *Entre festas e motins: afirmação do poder régio bragantino na América portuguesa*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.

MONTES, Maria Lucia. *As figuras do sagrado: entre o público e o privado*. In *História da vida privada no Brasil*. Org: Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.

REIS, Arthur César Ferreira. *História do Amazonas*. Manaus: Ed. Do Governo do Estado do Amazonas, 1931.

REIS, Arthur César Ferreira. *Estadistas portugueses na Amazônia*. Manaus: Ed. do Governo do Estado do Amazonas, 1945.

REIS, Arthur César Ferreira. *A conquista espiritual da Amazônia*. Manaus: Ed. da Universidade do Amazonas, 1997.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBAS, Rogério de Oliveira. *A doce persuasão festiva: evangelização e resistência*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.

RICOEUR, Paul. *Histoire de la Philosophie et historicité*. In *L'"histoire et ses interpretations. Entretiens autour d'Arnold Toynbee*. Paris, La Haye: Mouton, 1961.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (tomo 1) Campinas: SP: Papirus, 1994.

SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.

VAINFAS. Ronaldo. *Da festa tupinambá ao sabá tropical: a catequese pelo avesso*. In. *Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Org. JANCSÓ István e KANTOR, Iris. São Paulo: Hucitec, 2001.

UGARTE, Auxiliomar. *Sertões de bárbaros – O mundo natural e as sociedades indígenas da Amazônia na visão dos cronistas ibéricos (séculos XVI e XVII)*. Manaus: Ed. Valer, 2009.